

# Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:

Lean, unha soa escena

Autor/es:

Murado, Miguel-anxo

Citar como:

Murado, M. (1993). Lean, unha soa escena. Vértigo. Revista de cine. (8):42-43.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42991>

Copyright: Todos los derechos reservados.

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



# LEAN, UNHA SOA ESCENA

Miguel-Anxo Murado

A escena está en LAWRENCE DE ARABIA. Fascinoume desde a primeira vez que vin a película de neno, e seguíume fascinando todas as veces que tiven a oportunidade de volvela a ver. Trátase dunha escena simple, sen diálogo nin música, non é un momento crucial da trama e sen embargo é toda unha lección de cine.

É a escena do pozo: na primeira parte do filme Lawrence (Peter O'Toole) inténase no deserto cun guía en busca do campamento do rei Faysal. O guía encontra un pozo e empeza a tirar auga de el. De repente quédase paralizado mirando para o horizonte. Lawrence non ve nada e nós tampouco. Logo podemos distinguir un punto lonxano que se aproxima flotando na calima. Pouco a pouco vaise agrandando ata que, moi de vagar, recoñecemos a silueta dun home ó galope nun camelo. A escena prosigue, interminable mentres escoitamos únicamente o roce das patas do camelo ca area. O guía de Lawrence corre a coller un revolver. Cando apunta escóitase un disparo e o guía cae morto mentres que o revolver vai parar ós pés do inglés. A figura en camelo (Omar Sharif) sigue achegándose e finalmente chega onde Lawrence. Desmonta e dálle unha patada ó cadáver.

*Sherif Ali: Está morto.*

*Lawrence: Si, ¿por que?*

*Sherif Ali: Este pozo é o meu pozo e el sabíao.*

Como comentou alguén referíndose a esta primeira liña de Omar Shariff, foi a entrada máis axeitada no cine occidental para un home que estaba destinado a ser Campión do Mundo de *bridge*.

Temos aquí unha escena perfecta. Dun lado a súa forza de concepto: a rivalidade das tribos árabes que Lawrence deberá unir, a condición de estranxeiro do inglés (espectador pasivo de toda a escena que, o mesmo que o espectador cinematográfico, nin ve ó xinete, nin ve o disparo nin comprende a morte), o valor da auga (a escena comeza cun plano desde o interior do pozo) e sobre todo a mellor plasmación dramática posible do que é un deserto: o lugar sen límites onde a distancia é o único lugar para ocultarse e no que o tempo ten unha medida diferente.

Pero o máis interesante non é isto senón a súa forza narrativa. Esa forza narrativa resumíuna o propio David Lean, citando a William Wyler. Wyler díxerlle nunha ocasión: "se lle vas dar unha sorpresa ó público, pri-

meiro tes que matalo de aburrimiento".

A escena do pozo de LAWRENCE DE ARABIA é o mellor exemplo práctico dese principio teórico. Un principio modesto e funcional, pero que encerra grandes implicacións. Explica moito, creo, do que é o cine e de como utiliza o tempo. Hai unha grande forza dramática na monotonía. Dosificada, convértese en expectación e esa expectación, se se conclúe cun final axeitado, resulta máis contundente que calquera outra escena baseada na pura tensión. É un efecto psicológico: a tensión atrápanos, pero tamén nos aturde, impídenos "absorber" a escena por completo e tamén calibrar o seu doutoral no tempo.

## Outros dous exemplos

Un final adecuado é a clave do *principio Wyler*. Un bo exemplo atopámolo na última escena de O TERCEIRO HOME (C.Reed, 1949). Aquí o efecto non é épico, coma en LAWRENCE, senón sentimental. No cemiterio de Viena acaban de enterrar a Charlie (Orson Welles). O seu antigo amigo Martins (Joseph Cotten), que acabou traicionándoo regresa á cidade no *jeep* do Maior Calloway. Ó pasar adiantan a Ana (Alida Valli), a antiga noiva do morto e tamén de Martins, a quen non sabemos se perdoará a súa traición ou non. Martins pide a Calloway que o deixe alí e

apóia-se nunha árbore a esperar por Ana, que ven aínda moi lonxe, directamente cara á cámara. A escena prolóngase mentres ela continúa achegándose á cámara. A diferenza da escena do pozo sabemos quen é, pero non o que vai facer. Ó chegar á altura de Martins Ana sigue andando sen tan se-

quera dirixirille unha mirada. Martins empeza a fumar un cigarrillo.

¿Obvio? Non tanto. Ás veces o obvio é o menos previsible. Ás veces o previsible é o máis sorprendente. É, como di un vello *motto* do cine "darlle ó público esa sorpresa que está esperando". O final de O TERCEIRO HOME é un deses finais que nos proporcionan ese pracer de adiviñalo unha décima de segundo antes de que se produzan deixándonos co sabor do que parece inevitable. Pero

**Se lle vas dar  
unha sorpresa ó  
público, primeiro  
tes que matalo  
de aburrimiento.  
(William Wyler)**





Fotograma de LAWRENCE OF ARABIA (1962)

hai algo máis en el: a miúdo me teño preguntado se toda a maxia dese final está en que ela non o mire a el, ou máis ben en que el non a mire a ela. Ó prender o pitillo cun só xesto revélanos a súa renuncia. A música de cítara de Anton Karas (un músico ambulante que o equipo contratou na rúa) salíña este ritmo rápido e monótono que é un dos grandes acertos deste filme de Reed no que Welles deixou unha pegada tan fonda.

Outro exemplo máis recente está en MEMORIA DE ÁFRICA (S. Pollack, 1985), un filme que, prexudicado provisionalmente polo seu éxito comercial, o tempo situará no lugar que merece. A cinta está chea de grandes momentos, e entre eles atopamos unha nova edición do experimento de Wyler. É a escena na que a baronesa Blixen (Meryl Streep) atravesa a sabana cun grupo de criados en busca do seu home. De repente, ó lonxe, ven aproximarse un grupo de guerreiros *massai*. Antes se nos informará de que esta tribo é hostil ós brancos e ás outras tribos. Son pois, perigosos. Aquí si hai tensión dramática. O secreto da escena está en cambio en que non podemos imaxinar a súa resolución. Mentres os *massai* se aproximan a paso rápido, o director concédenos un minuto para que ideemos unha complicada negociación, unha aparición repentina de tropas coloniais. Nada disto ocorre, os *massai* pasan sen detense, como a Ana de O TERCEIRO HOME, sen prestar a menor atención ó grupo. O final funciona como anticlímax e fainos pensar na súa lóxica interna.

### Volvendo a Lean


É moi posible que Pollack e Reed non concibiran as súas escenas como experimentos, pero sorpréndenos averiguar ata que punto Lean si o fixo ca súa escena do pozo en LAWRENCE. O seu biógrafo Silverman detállao. Para empezar esta escena requiriu unha óptica determinada na cámara: unha lente de 800 mm. que o operador Young conseguira no despacho de Robert Gottshalk, presidente de Panavisión. Segundo Young, Gottshalk deixoulle gratuitamente porque ninguén a usaba para nada. Cando lla mostrou a Lean en Xordania díxolle que alí tiña a lente para

rodar a escena do espellismo —referíndose á sensación de espellismo que produce a aparición de Omar Shariff—.

Tamén se condicionou o guión a lograr o efecto do tedio. Lean vira recentemente PSYCHOSIS de Hitchcock. Ca frase de Wyler rodándolle na cabeza, Lean chegará á conclusión de que o que daba a maior parte da súa forza á famosa secuencia da ducha —que parece ser que non é de Hitchcock, por outra parte— eran os tres minutos previos nos que nada sucede. Por isto fixo que Robert Bolt, o guionista, escribise unha serie de accións rutineiras nas que os actores se ocupan antes da aparición da figura na lonxanía. Lawrence bebe, detense, deixa a súa cantimplora, dá uns pasos, tira a brúxola do peto, sópralle a area, comproba as agullas, tararea algunhas liñas de “The Man Who Broke de Bank al Montecarlo”. É o ruído do recipiente que o guía deixa caer no pozo o que o sobresaleta e entón é cando ve ó xinete.

A posta en escena foi complicada. Fred Young cre que colocaron a Omar Sharif a un cuarto de milla de distancia. “Filmamos mil pés (de película) de el achegándose máis e máis. Era algo fantástico velo vir cara a nós (...) Parecía un mar no deserto”. A Sharif, que tivo que cabalgala persoalmente, a distancia pareceulle moito maior: dúas ou tres millas, segundo lle confesou a Silverman. A pesar da molestia do sol rodouse bastante tarde, ás nove ou dez da mañá. A razón é que Lean necesitaba a luz potente do sol para que puidera verse ben a aparición cunha lente tan longa.

Para asegurarse de que Shariff non se saíse do campo e chegase exactamente ó punto requirido o equipo colocou pequenas pedras negras en forma de V co seu vértice nos pés de Lawrence e pintaron con spray unha liña recta branca na area.

Rodouse só unha vez. A escena dura uns tres minutos. Lean pensara en deixala máis longa, pero despois acortouna un pouco. Temía a reacción do público. É só unha escena dunha película de Lean, pero nela está toda a precisión, sentido narrativo e o elegante simbolismo que caracterizan ó grande mestre. 

### LAWRENCE DE ARABIA (Lawrence of Arabia)

#### Director

David Lean

#### Producción

Horizon Pictures para Columbia Pictures, 1962

#### Productor

Sam Spiegel

#### Argumento

El libro THE SEVEN PILLARS OF WISDOM de T. E. Lawrence

#### Guión

Robert Bolt

#### Fotografía

Fred A. Young (Technicolor, Superpanavision 70 mm.)

#### Música

Maurice Jarre. Canción Voice of Guns de Kenneth J. Alford

#### Dirección artística

John Stoll

#### Montaje

Anne V. Coates

#### Intérpretes

Peter O'Toole (T. E. Lawrence), Alec Guinness (Príncipe Feisal), Anthony Quinn (Auda Abu Tayi), Jack Hawkins (General Allenby), José Ferrer (Rey Turco), Anthony Quayle (Coronel Harry Brighton), Claude Rains (Sr. Dryden), Arthur Kennedy (Jackson Bentley), Omar Sharif (Jeque Ali ibn el Karish)

#### Duración original

222 minutos